

4/.

Otto Blauhuth.

Der

Choral

von heute und der von ehemals.

Ein Votum in Sachen der Choralreform

von

Julius Kleinert.

Mit einer Noten-Beilage.

Leipzig.
Verlag von C. F. Kahnt.

Druck von C. Schnauß in Leipzig.

Seitdem man angefangen hat, dem hymnologischen Theile des evangelischen Gottesdienstes eine erneute und vermehrte Aufmerksamkeit zuzuwenden, sind auf diesem Gebiete schon manche und namhafte Erfolge erreicht worden. Man legt die aus der Zeit flacher Verwässerung und kühler Abschwächung herrührenden Gesangbücher, in richtiger Erkenntniß ihres Unwerthes, nunmehr bei Seite und sucht die alten glaubensstarken und darum überzeugungskräftigen Lieder unserer Altvordern hervor. Es ist wol keine vergebliche Hoffnung, daß binnen verhältnißmäßig kurzer Zeit wenigstens innerhalb unserer (der preußischen) Monarchie man nur das singen wird, was als eigenster Ausdruck eines durch Kampf und Verfolgung, Marter und Tod gekräftigten, warmen und erwärmenden Glaubens vergangener Jahrhunderte auf uns vererbt worden ist. Aber wie wird man es singen? Es konnte nicht fehlen, daß man sehr bald auch diese Frage in das Bereich der Reform- oder besser Restaurationsbestrebungen zog. Wol Alles ist bis jetzt erörtert worden, doch harrt noch das Meiste einer genügenden, allgemein gültigen Entscheidung. Wir stehen inmitten des Kampfes. Versuchen wir zuvörderst, in ganz objectiver Weise die Kämpfe der letzten Zeit, ihr Ziel und ihre etwaigen Resultate zu skizziren.

Hauptsächlich war es die Frage: „Rhythmischer oder blos tactischer Choral?", welche das stagnirende Wasser mancher musikalischen Zeitschrift geraume Zeit hindurch gewaltig aufrührte.

Die Kämpfer für den rhythmischen Choral machten namentlich zwei Gründe geltend.

1) Das geschichtliche Recht fordere den rhythmischen Choral als die Originalform desselben; die gegenwärtige Gestalt des Chorals mit gleichwerthigen Noten sei nur eine aus Bequemlichkeit und Gleichgültigkeit hervorgegangene Verunstaltung.

2) Es entbehre aber auch unser heutiger Choral des echten, zur Andacht stimmenden Schwunges, er schleiche matt und träge einher, ohne zu erheben und zu entflammen.

Ihnen wird von den Gegnern erwiedert: ad 1) daß es keineswegs so ganz feststehe, ob früherhin im Zeitalter der Rhythmik auch immer und ausschließlich rhythmisch gesungen worden ist; auch für viele Choräle ihre Urform nicht sicher aufzu-

finden sein werde, wie auch eine Menge von Melodien, die nicht rhythmisch gedacht und componirt sind, Verlegenheit machen würden*); und endlich die rhythmische Form, unbeschadet ihrer eigenthümlichen Vorzüge, doch in ihrer Verbindung mit manchen neueren Liedertexten durch Accentuation, Dehnungen, durch Ligaturen, Synkopen rc. oft eine sehr unerquickliche und dem heutigen allgemeinen musikalischen Standpuncte durchaus nicht entsprechende Erscheinung sein würde. Ad 2) daß der angeführte Grund durchaus bestritten werden müsse, vielmehr die gemessene gleichmäßige Bewegung des heutigen Chorals viel von Würde und Erhabenheit in sich trage**), und, wäre dies auch nicht der Fall, dabei doch immer noch weit mehr die Erbauung der Singenden möglich sei, als bei dem ängstlichen Achten auf die wechselnde Bewegung des rhythmischen Chorals, den unvermeidlichen öfteren Verstößen der Einzelnen oder dem unmuthigen Aufgeben alles Mitsingens von Seiten der meisten Gemeindeglieder. Ja sie wiesen 3) noch auf die großen Schwierigkeiten hin, einen solchen in gewissem Grade schon künstlichen Gesang zum unveräußerlichen, sicheren Eigenthume einer ganzen Gemeinde zu machen, vor die man jetzt allsonntäglich unter einer gewiß sie höchst demüthigenden Voraussetzung mit der vom musikalischen und allgemein ästhetischen Standpuncte aus gleich verwerflichen Unsitte tritt, jedes Lied von einem Vorsänger anfangen zu lassen.

So etwa steht auch jetzt noch diese Frage. Gegen den rhythmischen Choral traten entschieden auf Dr. Fink, Sämann, Hientzsch, Bräutigam u. A., während er in Winterfeld, Tucher, Wiener, Becker, Hentschel, Lange u. A. gewichtige Vertheidiger fand. Versuche, ihn einzuführen, sind hier und da gemacht, größtentheils aber wol aufgegeben worden, und in den wenigen Kirchen, wo er existirt, z. B. im Berliner Dom, soll sich eigentlich die ganze Rhythmik nur auf eine etwas beschleunigtere Bewegung beschränken.

---

*) Dies würden z. B. die nach dem Jahre 1682 componirten Tonweisen sein, da erwiesenermaßen seit jener Zeit die Rhythmik des Chorals allmälig zu verschwinden anfing.

**) Tucher selbst, ein Vorkämpfer des rhythmischen Chorals, sagt: „Der (heutige) Choralgesang einer vollzähligen Gemeinde im Allgemeinen, ohne Rücksicht auf den melodischen Ausdruck, hat immer noch etwas Erhebendes und Rührendes."

Im nächsten Zusammenhange mit dieser Frage steht noch der Kampf für und gegen die Zwischenspiele, der eher als jener entbrannte und wol noch jetzt fortdauert. Gegen die Zwischenspiele wird geltend gemacht 1) daß sie ein der ursprünglichen Form des Chorals ganz fremdes, ja offenbar störendes Element seien, 2) daß sie aber auch gefährlich seien und Ungeschmack und Widersinnigkeit in ihnen eine zu günstige Gelegenheit finde, den Rest erbaulichen Charakters im heutigen Choral vollends zu zerstören*); 3) daß durch sie die Rückkehr zum rhythmischen Choral vollends verhindert, ja unmöglich gemacht werde.

Für die Zwischenspiele wird erwiedert ad 1) daß durch das Aushalten des letzten Tones der Choralzeile stillschweigend die Nothwendigkeit einer Trennung der einzelnen Zeilen zugegeben werde, welcher Nothwendigkeit immer noch am zweckmäßigsten durch ein Zwischenspiel entsprochen wird, so lange man es nicht vorzieht, die Halte und vollkommenen Schlüsse innerhalb des Chorals gänzlich zu beseitigen.

Ad 2): Abusus non tollit usum, dieser Einwand läßt sich durch die Beschränkung der Zwischenspiele auf das kürzeste Maß leicht beseitigen. Ad 3) den angeführten Grund zugegeben, ist erst festzustellen, ob eine solche Rückkehr überhaupt anzustreben ist. Außerdem führen sie noch an 4) daß die Zwischenspiele für viele, namentlich Landgemeinden, Sache des Bedürfnisses sind, da leider noch so Viele (Alte, Blöde ꝛc.) nicht im Stande sein dürften, schnell genug die zu singenden Worte in sich aufzunehmen. 5) daß durch den Wegfall der Zwischenspiele die Orgel in Gefahr steht, immermehr ihre Bedeutung zu verlieren. (Freilich der unhaltbarste aller Gründe, der das ursprüngliche Verhältniß von Zweck und Mittel geradezu auf den Kopf stellt.)

Ein Abschluß ist auch hierbei noch nicht erfolgt. Für die

---

*) Claus Harms (cfr. Pastoral-Theologie) sagt in der ihm eigenen derben Manier: „Bei den Zwischenspielen vieler Organisten ist es mir, als hörte ich declamiren: Weicht und quält mich nicht, ihr Sorgen — 's ist mir alles eins — Mein Versorger lebt und wacht — ob ich Geld hab oder keins — Meinem Herrn ist Nichts verborgen — wenn ich Geld hab bin ich lustig — Wir liegen hier zu deinen Füßen — Vivallerallera — O Gott von großer Güt und Treue — ja ja, ja ja, ja ja — Und fühlen jeder im Gewissen — schwippen, schwappen, schwippen, schwappen — Wie reif zur Strafe jeder sei — Hurrah, Hurrah, Hurrah!" ꝛc.

Zwischenspiele traten Manche, unter ihnen der gediegene Töpfer, auf, aber die Meisten erklärten sich gegen sie, wenigstens in ihrer bisherigen Gestalt.

Außerdem steht hiermit noch im Zusammenhange das Anstreben eines rein vierstimmigen Choralgesanges in der Kirche, welche Idee trotz ihrer Ungeheuerlichkeit doch auch ihre begeisterten Apostel gefunden hat. Ich erinnere hierbei nur außer an Raumer an den mit Recht verehrten Schilling, der dieser Idee zu Liebe ja auch seine sogenannte Volksnote erfand. Aber es hat sich die Einführung eines vierstimmigen Choralgesanges außer in einer vereinzelten Erscheinung nicht Bahn zu brechen gewußt, und wenn es sich bestätigen sollte, daß in einzelnen Gemeinden der Schweiz rein vierstimmig gesungen wird, so findet dies wol nur seine Erklärung in der Kleinheit dieser Gemeinden, ihrer immerdar constanten Zusammensetzung aus denselben Geschlechtern und Familien, und vielleicht noch in einer angeborenen oder durch besondere Umstände begünstigten größeren musikalischen Befähigung.

Endlich faßte man nun noch die Melodien der Choräle näher ins Auge. Und hier freilich fand man Viel zu thun. Fast jedes Kirchlein hatte seine besonderen Varianten, zum Theil nicht blos ungerechtfertigt, sondern geradezu unsinnig. Hauptsächlich die ältesten, aber kräftigsten und schönsten Melodien, Ureigenthum des Reformationszeitalters, haben darunter gelitten, und sind verwaschen und verstümmelt worden; wenn sie nicht, wie an manchen Orten, ihrer Schwierigkeit wegen immer seltener gebraucht, nach und nach in gänzliche Vergessenheit gerathen sind. Diese Noth ist eine allseitig erkannte; sie äußerte sich in dem so oft ausgesprochenen Wunsche nach der Redaction eines allgemeinen Choralbuches, in welchem nach vorheriger gründlicher Sichtung durch competente Hände endlich die originale Fassung der Melodie, frei von allen Verdunkelungen und ortsüblichen Varianten, zu ihrer Geltung kommen möchte*). Wir Alle wissen, daß die Erfüllung dieses Wunsches

*) Wunderlich genug findet sich indessen auch hier eine Partei der Moderados, welche, an ihrer Spitze Hentschel, den Gegner der Zwischenspiele und Anhänger des rhythmischen Chorals, alle eingebürgerten localen Varianten, sofern sie nicht den Charakter der Melodie allzusehr alteriren, beibehalten wissen will. Schreiber dieser Zeilen theilt nicht diese Meinung, auch nicht die Furcht vor einem Kampfe mit

zwar verheißen ist, aber noch immer auf sich warten läßt, obschon sehr wichtige Vorarbeiten und schätzenswerthe Beiträge bereits die Bahn der Oeffentlichkeit beschritten haben *).

Werfen wir nun noch einen übersichtlichen Blick auf die Bestrebungen, der alten Form des Chorals zu ihrem Rechte zu verhelfen, so erkennen wir bald, daß insbesondere gerade jene Restaurationsversuche, die den jetzigen Choral am Meisten alteriren und eigentlich total umbilden wollen, die Bestrebungen für den sogenannten rhythmischen Choral, so gut wie gar keinen Erfolg gehabt haben. Vielleicht sucht man den Grund dieser Erscheinung in der nicht zu läugnenden Schwierigkeit des rhythmischen Chorals. Sicherlich ist dieselbe nicht ohne Einfluß. Aber sie ist es nicht, die mir meine Erklärung über den rhythmischen Choral dictirt. Was nothwendig ist, darf auch nicht unmöglich sein, und was in Tagen nicht gefördert werden kann, muß doch in Jahren zu erreichen sein. Also unmöglich erscheint mir eine allgemeine Einführung des rhythmischen Chorals durchaus nicht, wol aber unangemessen. Wenn behauptet wird: „Der Choral von heute ist etwas ganz Anderes, als der Choral der alten Zeit", so gebe ich dies nicht nur vollkommen zu, ich wage sogar die ketzerische Behauptung: Unser Choral hat Recht daran, er soll und muß etwas ganz Anderes sein! Die Reaction gegen den rhythmischen Choral ist eine natürliche, oft nur instinctive, aber durchaus berechtigte

Als der kühne Reformator mit dem Papstthume brach, als er für das Verhältniß des Priesterstandes zur Laienwelt andere Grenzen zog, wollte er der Gemeinde als solcher auch eine ganz andere, nicht mehr so passive Stellung im öffentlichen Dienste des Herrn anweisen, und sein klarer, praktischer Geist erkannte in dem Kirchengesange einen wirksamen Factor. Seit dem 7. Jahrhundert war in der römischen Kirche die Gemeinde nach und nach fast ganz vom Kirchengesange ausgeschlossen worden, so daß zuletzt ihre Mitwirkung nur auf das Singen kurzer Responsorienstücke, namentlich des Kyrie eleison, beschränkt war. Luther gab der Christengemeinde den Gesang wieder. Die bis zu seiner Zeit nur etwa bei Wallfahrten und

---

der Gewohnheit einer Gemeinde. Es giebt eine lange Reihe von Mitteln, um in solchem Falle über die Gemeinde den Sieg davonzutragen.

*) Tucher, Winterfeld, Becker und Billroth, Erk, Wiener, Hentschel, Karow u. A.

Processionen üblichen lateinischen Gesänge verdeutschte er*), und eine große Zahl weltlicher Volkslieder wurden durch ihn und Andere geistlich umgedichtet, so daß die weltliche Tonweise beibehalten werden konnte**). Obschon Luther selbst und seine Freunde auch nicht wenig Originalmelodien componirten,

*) Aus alten lateinischen Hymnen und altdeutschen Gesängen, zum Theil schon aus dem 12. und 13. Jahrhundert herrührend, sind uns durch Luther viele Choralmelodien geworden. Z. B.

Erhalt uns Herr bei deinem Wort rc.
Es woll uns Gott genädig sein rc.
Nun komm der Heiden Heiland rc.
Gottes Sohn ist kommen rc.
Erstanden ist der heil'ge Christ rc.
Christ lag in Todesbanden rc.
Nun bitten wir den heilgen Geist rc.
Komm heiliger Geist rc.
Mitten wir im Leben sind rc.

**) Daß dies der Fall war, zeigen folgende Beispiele. Herrmann Vespasius gab 1571 heraus: „Nye Christlike Gesenge und Lede up allerley ardt Melodien der besten olden düdschen Leder." Henrich Knaust, welcher „Gassenhauer, Reuter- und Bergliedlein" rc. (Frankfurt a. M. 1571) herausgab, sagt in der Vorrede: „Ich hab etliche schampare Gassenhauer und Reuterliedlein in einen geistl. Sinn und Text transferiret, daß meine Discipeln denselbigen under die Noten applicirn und singen sollten, uff daß sie von der Buolen Texte abgehen möchten. Denn obwol die alte Compositio gudt und mir sonst gefellig so hab ich doch von den Worten nichts gehalten, derowegen auch dieselbigen verendert." — Aus weltlichen Liedern wurden Choralmelodien. Z. B.

Kommt her zu mir rc. (aus: Was woll'n wir aber heben an rc.)
Ich dank dir lieber rc. (aus dem alten Minneliede: Entlaubt ist nun der Walde rc.)
Ach Gott im höchsten Thron rc. (aus: Der Schüttsam hatt ein' Knecht, dem thät'n die Gülden wohl rc.)
Ach Gott im höchsten Thron, schau rc. (aus: Nu schürz dich Gretlein, schürz dich, du mußt mit mir davon rc.)
Ach Gott thu dich erbarmen rc. (Frisch auf, ihr Landsknecht all rc.)
Herr Christ der ein'ge Gottessohn rc. (aus zweien: Ich hört ein Fräulein klagen rc. und: Ich stund an einem Morgen heimlich an einem Ort rc.)
Wie schön leuchtet rc. (Umarb. des Minneliedes: Wie schön leuchten die Aeugelein der Schönen und Zarten mein rc.)
Auf meinen lieben Gott rc. (Note für Note aus: Venus, du und dein Kind rc.)
In allen meinen Thaten rc. (aus: Insbruck ich muß dich lassen rc.)
Herzlich thut mich verlangen rc. (Mein G'müth ist mir verwirret, das macht ein' Jungfrau zart rc.)

so war der Choral damals doch eigentlich nichts Anderes als das weltliche Volkslied im Dienst der Kirche. Und Luther hatte mit Wissen und Vorbedacht diesen Griff gethan*), wohl erkennend, daß gerade dies ein starkes, propagandistisches Element zu Gunsten der sich Bahn brechenden Lehre sein werde, wie ja auch die Erfahrung sattsam bestätigt hat**).

Aber heutzutage ist die Nothwendigkeit einer Anlehnung an das weltliche Volkslied, das Bedürfniß gerade eines solchen propagandisirenden Momentes, nicht mehr vorhanden. Die Aufgabe unserer Zeit ist eine wesentlich andere. Heute gilt es vielmehr, den Gegensatz zwischen kirchlich und profan überall, somit auch in der Musik, so scharf als möglich auszuprägen***).

Gleichwie das Wort des Lebens bei aller Gnade und Herrlichkeit, die es verheißt, dennoch immer mit solcher Würde, oft mit einem erschütternden Ernste, an den Hörer desselben tritt, also darf auch durch alle Erscheinungen der im Dienst der Kirche waltenden Künste hindurch nicht das Moment eines heiligen Ernstes fehlen, die stille, wie ein rother Faden sich

*) Daß Luther's Ansichten über die Musik der Kirche wirklich eine solche Annahme erlauben, zeigt u. A. seine Glosse zu den Confess. August. Buch 18, cap. 53, an welchem Orte der ascetische Aug., um nicht durch die Musik in der Kirche gerührt zu werden, was er sich zur Sünde anrechnete, nur einen Mittelton zwischen Absingen und Recitiren als allein statthaft erklärt. L. sagt dabei: „Er ist ein feiner frommer Mann gewesen, wiewohl wenn er in jetziger Zeit lebte, so würde er es mit uns halten. Die lieben Väter haben auch ihre Mängel gehabt."

**) Thomas a Jesu klagt, „daß die deutschen Lieder, welche man in Kirchen, Schulen und Häusern höre, L.'s Werk auf bewunderungswürdige Weise förderten. Der Jesuit Canzonius: „Hymni Lutherici animas plures quam scripta et declamationes occiderunt."

***) Man sehe folgendes Beispiel:

Herzlich thut mich verlangen 2c.

und entscheide selbst, ob dieser Rhythmus nicht eine sehr bedenkliche Annäherung an weltliche Musik ist.

hindurchziehende Mahnung an das: „Wie Viel es ihn gekostet, daß wir erlöset sind.“ Eben darum aber kann eine nur für weltliche Zwecke berechnete und ihnen entsprechende Musik nicht ohne Weiteres kirchlichen Zwecken genügen. Für diese muß doch immer noch ein ganz anderer und anders gearteter Ausdruck gefunden werden können*).

Gilt demnach als oberster Grundsatz, daß alle unsere Kirchenmusik, somit auch der Choral, etwas Anderes als unsere gewöhnliche weltliche Musik sein muß, so halte ich nun von diesem Standpuncte aus eben den heutigen Choral, den gerade sein Mangel an Rhythmus recht entschieden vor der weltlichen Musik kennzeichnet, für den allein natur- und sachgemäßen, den rhythmischen Choral hingegen als Gemeindegesang für nicht mehr zweckentsprechend und angemessen.

Zwischen der Verdrängung des rhythmischen Chorals durch unseren heutigen und der im 6. Jahrhunderte erfolgten Ersetzung des ambrosianischen Gesanges durch den gregorianischen findet ein Parallelismus statt, durch dessen ausführliche Erörterung meine obige Behauptung nur bewiesen und gekräftigt werden würde.

Um aber den heutigen Choral nach dem vorhin aufgestellten Grundsatze zu dem zu machen, was er sein soll, steht ihm noch ein anderes Element zu Gebote, und dies ist das harmonische, ein Punct, auf den man bisher vielleicht doch noch zu wenig Gewicht gelegt hat.

Alle unsere älteren Choräle sind in Melodie und Harmonie unter ganz anderen Begriffen als denen der heutigen Musikwissenschaft gedacht worden. Eben darin aber liegt ihre besondere erhebende Kraft, ihr fremdartiger, Herz und Sinn bewegender Charakter. Jene eigenthümlichen Tonreihen mit ihren eigenen harmonischen Gesetzen haben von Alters her den Namen „die alten Kirchentonarten“, Beweis genug, daß sie eben dem Dienst der Kirche unterstellt waren, weil man sie für hierzu ganz besonders geeignet ansah. In Beziehung auf diese

*) Hierbei dürfte als eines Kuriosums Erwähnung verdienen, daß eine nun aufgelöste freie Gemeinde laut ihrem Liederbuche ein Loblied Gottes nach der Melodie — der Marseillaise sang, die bekanntlich in Melodie und Rhythmus mit dem besten Glücke Trotz und wilde Energie ausdrückt, wenn man auch die tausend schmerzlichen und blutigen Erinnerungen abrechnet, die sich an dieses Lied knüpfen.

Seite des Chorals aber haben die letzten Jahrzehnte unendlich viel verschuldet. Es giebt Bearbeitungen und ganze Choralbücher, in denen der ursprünglich vorhandene Typus der alten Melodien bis zur Unkenntlichkeit verwischt ist, weil man in sie die Begriffe und Forderungen unserer modernen Tonarten hineingetragen und zuletzt sogar in nothwendiger Consequenz die verunstaltende Hand an die Melodie selber gelegt hat. Exempla sunt odiosa von dem sonst verdienstvollen Joh. Adam Hiller*) an bis auf unsere Tage.

Eine Wiedererweckung des alten harmonischen Elementes im Verein mit dem Aufgeben des rhythmischen ist es nun, was unserem Chorale am ehesten, am leichtesten und wirksamsten zu einer wieder exclusiven, würdigen Stellung verhelfen kann.

Es darf nicht befremden, daß diese Behauptung und ihre praktische Ausführung ebenfalls Gegner hat. Hören wir ihre Einwürfe! — Sie sagen: „Jene alten Tonsysteme sind nur eine unvollkommene Erscheinung, ein jetzt längst überwundener Standpunct. Man muß aber den inzwischen gewonnenen Fortschritten in der Musik schlechterdings Rechnung tragen und darf darum auf die den Alten eigenthümlichen Ansichten nicht mehr zurückkommen." — Wenn nun auch nicht geläugnet werden kann, daß unser heutiges Tonsystem ein bei Weitem mehr entfaltetes, freieres und selbständigeres ist, so hat doch auch andrerseits das alte System eine ganz eigene Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit, die ihm nicht anders denn als Vorzug angerechnet werden muß. Wir haben nur zweierlei Tongeschlechter. Die Alten hatten sechs, und selbst wenn wir die fast ungebrauchte lydische Tonart abrechnen, noch immer fünf in ihren Tonverhältnissen ganz verschiedene Tonleitern, auf deren jeder einzelnen sich ein besonderes Tongeschlecht aufbaute**). Dabei

---

*) Cfr. dessen durch Verordnung des Consistoriums in den Churfürstlichen Sächsischen Ländern eingeführtes Choralbuch. Außerdem polemisirt er bei allen Gelegenheiten gegen „diese finstere Rüstkammer der alten Modorum und Tonorum ecclesiasticorum."

**) Der Verfasser bekennt sich hierbei zu der lichtvollen Marx'schen Theorie der Kirchentonarten und findet sich im Widerspruch mit Koch (Geschichte des Kirchenliedes), W. Schneider u. A. m., die acht, ja zwölf Kirchentonarten annehmen, da sie alle plagalischen Tonreihen der Urtonarten zu selbständigen Tonleitern und Tonarten erheben, eine Classification, von welcher Verwirrung und Haltlosigkeit zuletzt nicht mehr fern zu halten ist.

waren sie nur in dem beschränkt, was bei allem Volks- und Gemeindegesange ohnedies nur in sehr discreter Weise gehandhabt werden kann und soll, in der Modulation, und es muß ihnen als besonderer Vorzug angerechnet werden, daß ihre Regeln selbst schon diejenige Beschränkung auflegen, die in unserem System erst durch ein lebendiges Bewußtsein der zu erreichenden Kunstzwecke in solchen Fällen geübt werden muß***)

Wäre jedoch das alte System noch so unvollkommen, so würde man doch durch die Nothwendigkeit gezwungen sein, immer wieder darauf zurückzukommen. Denn eine Menge der Choräle, beurtheilt man sie ohne Weiteres nach den heutigen Musikgrundsätzen, ist geradezu mit all unseren Tonarten, Schluß- und Modulationsgesetzen unvereinbar. Man denke an das beharrliche h in dorischen, an das querköpfige f in mixolydischen Tonreihen ꝛc.

Aber noch eine andere Einwendung macht man gegen die alten Kirchentonarten. Nicht feierlich und erhaben, nein! nur frappant und oft unangenehm seien die meisten ihrer Accordfolgen, das musikalische Gefühl der Jetztzeit verletzend.

Das zu widerlegen ist mindestens schwer. Denn die Musik in ihrer Wirkung ist Sache des individuellen Gefühls und darüber läßt sich nicht reden wie über einen Syllogismus oder eine mathematische Formel. Es hat keine der Künste ein so leicht fertiges und darum leichtfertiges, unreifes Urtheil zu gewärtigen als eben die Musik, weil hier einige banale Redensarten gar zu wohlfeil erlernt werden können, mit denen man die Berechtigung zur Kritik nachzuweisen glaubt.

Der Tam-Tam des Chinesen spricht bei Weitem sein Gemüth mehr an, als es die erhabensten und gigantischen Tonmassen einer der unsterblichen neun Symphonien vermöchten; selbst der Italiener wird heute noch durch die nach unseren Begriffen fadeste und süßlichste Melodie in seinen sprüchwörtlich gewordenen Begeisterungsparoxysmus versetzt, während Mozart's edle Werke nur geduldet, andere deutsche werthvolle

***) Auch A. B. Marx, gewiß kein fanatischer Conservator des Antiquirten, fühlt sich berufen, in verschiedenen seiner Werke für die vielfach und mit Unrecht geringgeachteten Kirchentonarten eine Lanze zu brechen. So sagt er (Compositionslehre, Theil II, S. 359): „Die Tiefsinnigkeit des alten Systems läßt sich nicht verkennen und in mehr als einem Puncte müssen wir ihm feinere Unterscheidungen und treffendere Charakteristik zugestehen als unserem heutigen Systeme."

Tondichtungen der Beachtung für gar nicht werth gehalten werden.

Was nun die alten Tonarten anlangt, so wollen wir zugeben, daß so Manches in dem Originaltonsatze der alten Meister hart und bedenklich klingt, dürfen aber hierbei nicht übersehen, daß, wie zu allen Zeiten, so auch schon damals einzelne Tonsetzer das Entfernte, weil Pikantere, dem Nächstliegenden und Einfachsten vorzogen, wenn beide Gestaltungen innerhalb der Grenzen des Systemes lagen. Ein Beispiel hierzu ist der Anfang einer Bearbeitung des Chorals: „Ein' feste Burg" ꝛc. von dem sonst hochverdienten Seth Calvisius (s. Beilage Nr. I), während wir an einem anderen Beispiele (Beilage Nr. II) sehen, wie einfach und wohlthuend bei aller das System streng innehaltenden Harmonisirung eine Melodie sich gestalten kann. Indem wir also manche harmonische Wendung nur als eine nicht unbedingt nothwendige Verschmähung des Einfachen und als individuelle freie Wahl des Tonsetzers betrachten müssen, können wir unmöglich dem alten Chorale das erbauliche und erhebende Element absprechen lassen, wenn wir noch bedenken, daß die Großartigkeit und der zarte, das Herz tief bewegende Charakter der Bach'schen Choralbearbeitungen doch eigentlich nur in dem innerlichen Anlehnen an das System beruhen.

Aber verhehlen wir es uns nicht, gerade die gänzliche Unbekanntschaft mit dem alten Systeme hat gar Manchen zu einem Gegner desselben gemacht. Die gewöhnliche und leider in Credit gekommene Erklärung: „Es sind Tonarten, bei denen schlechterdings alle Versetzungszeichen ausgeschlossen sind" ist eine Definition, bei welcher der Vorzug einer lakonischen Kürze mehr als hinlänglich durch einen Ueberfluß von Mangel an Richtigkeit aufgewogen wird*). Wer sichs nur nicht reuen

*) Der verewigte Domorganist Fischer in Erfurt, hochverdienten Andenkens, hat zwar in seinen Choralvorspielen auch Präludien ohne irgend ein Versetzungszeichen, z. B. zu dem äolischen; „Christe, der du bist Tag" ꝛc. Indessen darf dies nicht irre machen, wenn einer der auserwählten Meister im Vollgefühle seiner Kraft die für Andere beengenden Bande noch fester anzieht, um den Triumph seines schöpferischen Geistes über jegliche Fessel und Beschränkung recht offenbar zu zeigen. Erwiesen ist dennoch, daß schon die Alten bei den unwesentlichen Intervallen (nicht Tönen) der Tonarten, die freilich bei jeder einzelnen immer andere Töne sind, sich ohne Scheu Versetzungszeichen erlaubten,

lassen will, in die Ordnung und den Bau des alten Systems näher einzudringen, der wird sich reichlich belohnt finden und erst dann die Tonweisen unserer ehrwürdigen Vorfahren verstehen, begreifen und liebgewinnen.

Setzen wir demnach fest, daß zwar nach den Gesetzen des alten Systems, aber mit möglichster Schonung des heutigen Musikgefühls, der evangelische Choral restaurirt werde, so wären wol auch die Einwendungen der zweiten Art unhaltbar. Freilich dürfte auch bei der größtmöglichen Accommodation noch manches Ungewohnte vorkommen, und es folgt (Beilage Nr. IV) ein Beispiel, an dem Jeder selbst prüfen kann, inwieweit sein Ohr verwöhnt oder befähigt ist. Von den vielen jetzt vorhandenen Choralbüchern sind in dieser Beziehung einige gar nicht, andere nur sehr wenig correct, und der allgemeinen Einführung gerade der besseren standen in der Regel bis jetzt noch andere gewichtige Gründe entgegen. Außerdem erschwert der Mangel an Choralvorspielen im Geiste und nach den Regeln des alten Systems noch ganz besonders eine solche Restauration des Chorals*); denn hier finden wir eine große Lücke. Die Tausende von Orgelvorspielen, die wir besitzen, würden doch größtentheils nur zu Jonisch, Hypo- und Hyperjonisch mit ihren Transpositionen zu gebrauchen sein, und um in diesen uns ungewohnten Tonarten extemporiren zu können, ist außer einer genauen Bekanntschaft mit dem Wesen des alten Systems noch eine wirklich ganz besondere Begabung erforderlich. So Viel mir bekannt, hat nur der Domorganist, Musik-Dir. Ritter, Fischer's würdiger Nachfolger, vor mehreren Jahren ein Heft Vorspiele in den alten Tonarten herausgegeben, die aber ohne alle Modulationen sind**). Hoffen wir, daß recht bald

---

sofern natürlich die geforderten Töne nach dem damaligen Standpuncte des musikalischen Systems auch vorhanden waren.

*) Man vergleiche: Evangelisches Kirchen- und Schulblatt, April 1856 und seinen Artikel: „Für unsern Choral."

**) Frei von der Anmaßung, die vorhin beregte Lücke ausfüllen zu können, sondern einzig und allein in der Absicht, ein wenn auch schwaches Bild einer solchen Tongestaltung aufzustellen, hat der Verfasser versucht (Beilage Nr. III) ein Beispiel zu dem phrygischen Choral: „Mitten wir im Leben sind" rc. zu geben. Durch den Charakter des Liedes bewogen sind Modulationen nach dem Aeolischen und dem freudigen Hypojonischen G angewandt, während das Dorische und Jonische nur in vorübergehenden Anklängen und unvollkommenen Abschlüssen sich geltend machen. Daß ich in diesem Vorspiel die Nach-

die rechten Meister, für diese Idee erwärmt, uns bieten, was uns noththut!

Und so wiederhole ich nochmals, daß nach meiner Ueberzeugung ein Aufgeben der Rhythmik und die Wiedererweckung und Bewahrung der alten harmonischen Eigenthümlichkeiten unserer Choräle als die geeignetsten Mittel erscheinen, dem evangelischen Kirchenliede in musikalischer Beziehung eine rechte und würdige Stellung zu verschaffen.

Aber wie, ist das nicht ein Widerspruch im Principe? Hier Aufgeben, dort Hervorsuchen der alten Form? Beide Forderungen, wie verschieden sie scheinen, haben doch einen und denselben Zweck: unseren Kirchengesang mehr und mehr der zu großen Aehnlichkeit mit der Profanmusik zu entkleiden.

Fern ist es mir, den rhythmischen Choral zu mißachten, ich blicke mit Ehrfurcht und Bewunderung auf ihn: ich wünsche, daß wir ihn uns als ein köstliches Erbtheil glaubensfrischer Zeiten erhalten. Machen wir auch unsere Gemeinden mit ihm bekannt! Anstatt so mancher trivialen sogenannten Kirchenmusik mit mattem, schalem Texte würde ein rhythmischer Choral, mit oder ohne Begleitung vom Sängerchor gesungen, weit mehr Erhebung gewähren. Auch dürften die immermehr zur Geltung kommenden liturgischen Andachten hinlänglichen Raum und passende Gelegenheiten zu seiner Vorführung darbieten. Aber stets sei er nur Sache des Chores, nicht der Gemeinde! Nicht er, sondern der heutige Choral gehört der Gemeinde und der Orgel.

Und der Organist gerade hat in Beziehung auf den Choral, heutzutage vielleicht mehr denn je, eine außerordentlich wichtige Aufgabe und hohe Verpflichtung. In seinen Händen liegt Viel. Er soll und er kann auch dem Choral die leider vielfach verlorene Würde und Erhabenheit wiedergeben und dadurch den Zweck alles Gottesdienstes wesentlich fördern; ja er

---

ahmung der Alten nicht so weit getrieben habe, um in dem letzten Accorde eines Ganzschlusses die Terz fehlen zu lassen, auch die Zahl der bei den Alten nur statthaften Accorde mit einigen aus unserer Accordlehre (z. B. dem $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$, dem großen und kleinen Nonenaccorde, dem Hauptseptimen-, dem $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$ Accorde rc.) vermehrt habe, dürfte hinlänglich meinen Standpunct und die Modalität der von mir empfohlenen Restauration des alten harmonischen Elementes bestimmen.

kann sogar ein glücklicher Friedensstifter zwischen den über die Zulässigkeit der jetzigen Choralform uneinigen Partheien werden.

Nimmt er die Bewegung des Chorals nicht gar zu langsam, beschränkt er die Zwischenspiele, die selbstverständlich nur höchst würdevoll und echt kirchlich sein müssen, auf das bescheidenste Maß, so wird er sicherlich Monotonie und schleppenden Gesang verhüten und dadurch einen dem Choral von heute gemachten Vorwurf entkräften.

Läßt er in Liedern fröhlichen und bewegten Inhalts den Mittelstimmen etwas Freiheit in der Figuration, so giebt er einen nicht unbedeutenden Ersatz für die verlorene Rhythmik. Läßt er bei Liedern ernsten und bußfertigen Inhalts die Bewegung langsamer sein, die Stimmen ruhiger fortschreiten, wobei natürlich die Zwischenspiele sich noch mehr vereinfachen müssen, ja macht er in solcher Weise selbst zwischen den einzelnen Versen eines und desselben Liedes sachgemäße Unterscheidungen, so wird er eine Vielseitigkeit, einen unerschöpflichen Reichthum der auch in unserm heutigen Chorale noch ruhenden göttlichen Kraft bloßlegen, die nicht anders denn erhebend und erwecklich wirken können.

Macht er endlich mit Umsicht Gebrauch von den besonderen harmonischen Wirkungen, wie wir sie aus den Bearbeitungen der alten Componisten lernen; weiß er zu rechter Zeit und am rechten Orte die gewaltigen Kräfte und eigenthümlichen Effecte seines Instrumentes zu verwenden, das zu beherrschen er versteht, dann wird er in Manchem die Ahnung erwecken, daß es auch eine Kunst des Orgelspiels giebt und ein Organist derjenige noch lange nicht ist, der etwa einen Choral nach Noten leidlich zu spielen gelernt hat.

Aber auch ein kunstvolles, durchdachtes Orgelspiel bleibt dennoch ein tönendes Erz und eine klingende Schelle, fehlet ihm Eines. Der Organist selbst muß fühlen, was die Gemeinde fühlend singen soll. Dann ist sein Spiel nicht blos eine Kunst zur Freude den Menschen, es ist mehr, — ein wahrer Dienst Gottes. Dann wird auch jeder Choral der Gemeinde selber als Ausdruck tiefinniger Erbauung und gottgefälliger Andacht erscheinen und ihr Herz zu bewegen, ihren Sinn himmelwärts zu heben vermögen. Und zuletzt war es doch dieser Zweck hauptsächlich, um deßwillen die meisten Stimmen eine Restauration des alten Chorals so dringend verlangten.



I.

Seth Calvisius 1597.

Ein' fe = ste Burg ist un = = ser Gott!

II.

Aus: Herzlich lieb' hab' ich dich ꝛc.

J. H. Schein (Cantionalbuch 1627).

Zu weiterer Vergleichung noch:

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch ꝛc.

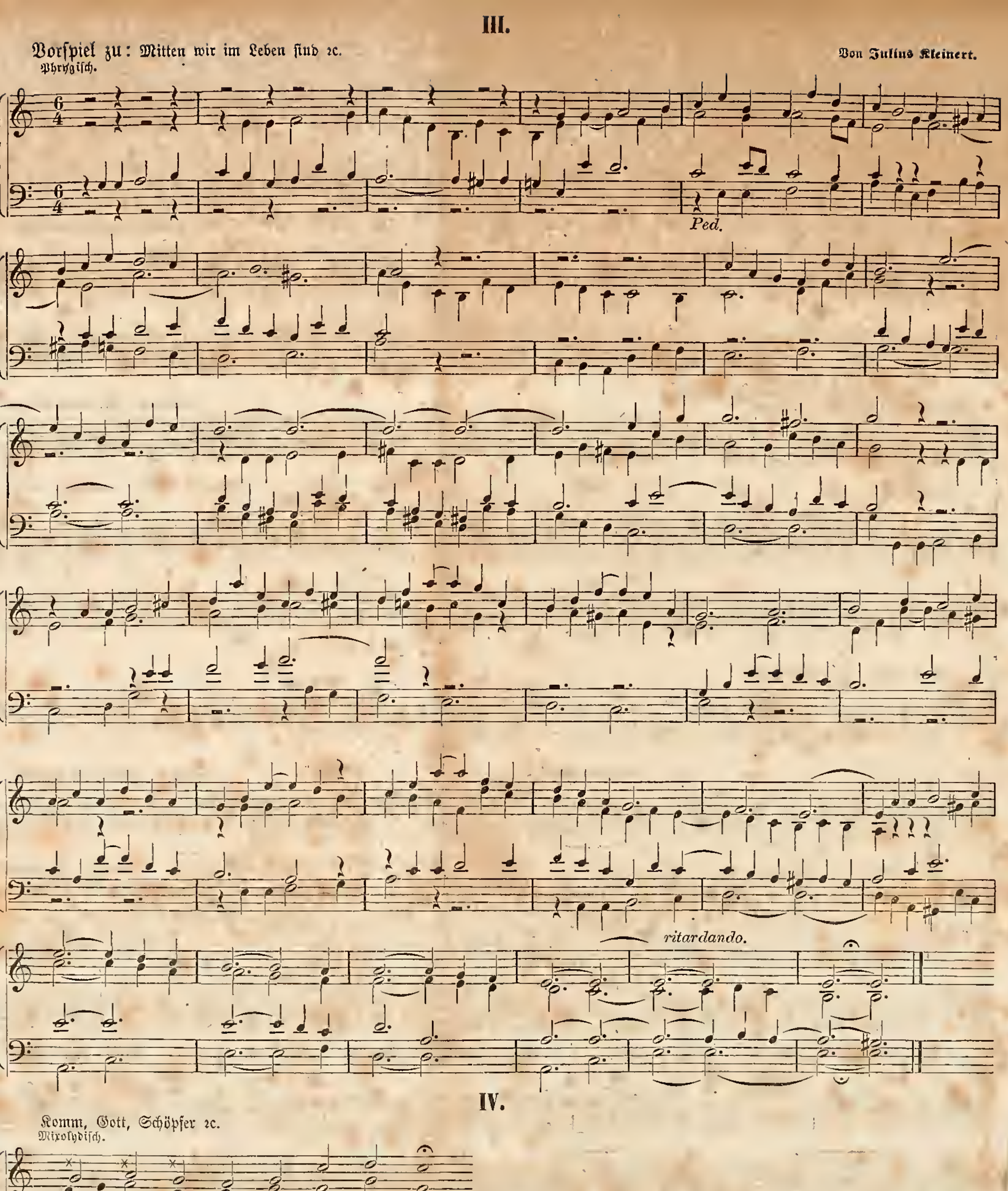
Tonsatz von **M. Vulpius** 1603.

Wir dan=ken dir Herr Je = su Christ, daß du für uns ge = stor=ben bist, und hast uns durch dein theu = res Blut

In dulci Jubilo.

Nach **von Tucher.**

Lob Gott du Chri = sten = heit! Dank ihm mit großer Freud'! Un=sers Herzens Won = ne ist uns ge = ge=ben heut! Und leuch=tet als die Son = ne in die = ser dun = keln Zeit. Durch sein wer=thes Wort scheint un = ser, höch = ster Hort.



Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.


BOSTON COLLEGE
3 9031 020 62392 2

